

ahogado

(Por Rodrigo Fresán) Lo que afirma el diccionario es verdad pero –suele ocurrir– no es la única acepción posible del asunto: "Persona que muere por falta de respiración, especialmente en el agua".

Ahora tiembla ante la memoria de aquella célebre advertencia de televisión: la subjetiva en blanco y negro, el hombre adentrándose en las profundidades del mar, la desesperación entrecortada, los silbatos de los bañeros a modo de coda fúnebre, el dejarse ir con el agua en los pulmones.

Una vez casi se ahoga en una súbita crecida del Río de la Plata, en una playa del Uruguay. Otra, una corriente del Mar Caribe se le enredó en las piernas y lo sacó a bailar y lo fue llevando con ganas de no devolverlo. Fue entonces cuando creyó ver –al fondo y a la derecha– los dulces ojos sin párpados de las sirenas.

En muchas oportunidades contempló el brazo aterrorizado y mínimo rompiendo la recta del horizonte y la calma de la primera tarde. Después -enseguida–, el hombre avergonzado o el cadáver tierno y casi traslúcido.

A partir de entonces, su tránsito compulsivo por los mares y los ríos y las playas del mundo. Arena y agua dulce y agua salada y la libreta donde anota todos sus ahogados, las víctimas del naufragio más largo de la historia. Los ahogados discretos con modales de poetisa anfibia. Los ahogados centrífugos; esos que causan el ahogo de varios de los que acuden a rescatarlos. Las hermosas mujeres ahogadas a quienes el coqueteo con el abismo azul vuelve más bellas. Los rutinarios ahogados que sucumben ante un calambre para ahogarse en un vaso de agua, casi en la orilla. De tanto en tanto –le dicen–, aparece alguien que comete la soberbia de caminar sobre las aguas y pasa su osadía ahogado en una cruz de madera.

Un credo lo obsesiona y lo mantiene a flote: el dato de que el cuerpo humano está compuesto por un setenta por ciento de líquido; el recuerdo de nueve meses hundido en el vientre de su madre; la húmeda certeza de que el hombre viene del agua y cada tanto –en cualquier playa de éstas– se ve obligado a regresar a la tristeza de su azul con las brazadas torpes y nostálgicas de quien pretende recuperar una infancia lejana, imposible.

"SEXO CON LITERATURA Y LITERATURA CON SEXO"

Por Carlos Fuentes

No hay peor servidumbre que la esperanza de ser feliz. Dios nos promete un valle de lágrimas en la tierra. Pero ese sufrimiento es, al cabo, pasajero. La vida eterna es la eterna felicidad. Le respondemos, a Dios, rebeldes, insatisfechos: ¿No merecemos una parcela de eternidad en nuestro paso por el tiempo? Las mañas de Dios son peores que las de un *croupier* en Las Vegas. Nos promete felicidad eterna y llanto en la tierra. Nosotros nos convencemos de que conocer la vida y vivirla bien es el supremo desafío a Dios en su valle de lágrimas. Si ganamos el desafío, Dios, de todos modos, se venga de nosotros: nos niega la inmortalidad a su vera, nos condena al dolor eterno. Nos atrevemos, contra toda lógica, a darle lógica a la Divinidad. Nos decimos: no pudo ser Dios el creador de la miseria y el sufrimiento, la crueldad y la barbarie humanas. En todo caso, esto no lo creó un buen Dios, sino el Dios malo, el Dios aparente, el Dios enmascarado al cual sólo podemos vencer agotando las armas del mal que El mismo creó. Sexo, crimen y sobre todo la imaginación del mal. ¿No son estas dádivas, también, de un Dios maligno? Así nos convenceremos de que sólo asesinando al Dios usurpador, llegaremos, limpios de cuerpo, liberados de mente, a ver el rostro del Dios primero, el Buen Dios. Pero el *Gran Croupier* tiene otro as metido en su manga. Agotados nuestro cuerpo y nuestra alma para llegar a El, Dios nos revela que El no es sino lo que No Es. Sólo podemos saber de Dios lo que Dios no es. Saber lo que Dios es no lo saben ni los Santos ni los Místicos ni los Padres de la Iglesia; no lo sabe ni el propio Dios, que caería fulminado por su propia inteligencia si lo supiese. Deslumbrado, San Juan de la Cruz es quien más se ha acercado a la inteligencia de Dios, sólo para comunicarnos esta nueva: "Dios es Nada, la Nada suprema, y para llegar a El hay que viajar hacia la Nada que no puede ser tocada o vista o comprendida en términos humanos" y para humillar a la esperanza, San Juan no nos deja sino este terrible pasaje: "Todo el ser de las criaturas, comparado con el infinito ser de Dios, nada es... Toda la hermosura de las criaturas, comparada con la infinita hermosura de Dios, es suma fealdad". Quizás Pascal, santo y cínico francés, es el único cuya apuesta salva, a la vez, nuestra conciencia y nuestra concupiscencia: Si apuestas a la existencia de Dios y Dios no existe, no pierdes nada; pero si Dios existe, lo ganas todo.

Entre San Juan y Pascal, le doy a Dios un valor nominal, es decir, sustantivo: Dios es la cómoda taquigrafía que reúne, en un solo abrazo, el origen y el destino. Conciliar ambos es empeño inmemorial de la raza. Optar sólo por el origen puede convertirse en una nostalgia lírica primero, en seguida totalitaria. Casarse sólo con el destino puede ser una forma de la fatalidad o de la quiromancia. Origen y destino deben ser inseparables: memoria y deseo, el paso vivo en el presente, el futuro aquí y ahora... Allí quisiera ubicar a Diana Soren, una mujer perversamente tocada por la divinidad. Entre Pascal y San Juan de la Cruz, yo quisiera crear para ella un mundo mítico, verbal, que se acerque a la pregunta mendicante que tiende su mano entre la tierra y el cielo. ¿Podemos amar en la tierra y merecer un día el cielo? ¿No como penitentes, flagelantes, eremitas o famélicos de la vida, sino participando plenamente de ella, obteniendo y mereciendo sus frutos terrenales, sin sacrificar por ello la vida eterna; sin pedir perdón por haber amado *"not wisely but too well"*? La mitología cristiana, que opone la caridad al juicio implacable del Antiguo Testamento, no alcanza la hermosa ambigüedad de la mitología pagana. Los protagonistas del cristianismo son ellos mismos, nunca otros. Exigen un acto de fe y la fe, dijo Tertuliano, es el absurdo: "Es cierto porque es increíble". Pero el absurdo no es la ambigüedad. María es virgen aunque conciba. Cristo resucita aunque muera. Pero ¿quién es Prometeo, el que se roba el fuego sagrado? ¿Por qué usa su libertad sólo para perderla? ¿Hubiese sido más libre si no la usa y no la pierde aunque tampoco la gana? ¿Puede la libertad ser conquistada por otro valor que no sea la libertad misma? En esta tierra, ¿sólo podemos amar si sacrificamos al amor, si perdemos al ser querido por nuestra propia acción, por nuestra propia omisión?

¿Es preferible algo a todo o a nada? Eso me pregunté cuando terminaron los amores que aquí voy a relatar. Ella me lo dio todo y me lo quitó todo. A ella le pedí que me diera algo mejor que todo o nada. Le pedí que me diera algo. Ese "algo" sólo puede ser el instante en que fuimos o creímos ser felices. ¿Cuántas veces no me dije: siempre seré lo que soy ahora? Recuerdo y escribo para recobrar el momento en que ella siempre sería como fue, esa noche, conmigo. Pero toda singularidad, amatoria o literaria, recuerdo o deseo, pronto es abolida por la gran marea que nos rodea siempre como un incendio seco, como un diluvio ardiente. Nos basta salir por un minuto de nuestra propia piel para saber que nos rodea un latido todopoderoso que nos precede y nos sobrevive, sin importarle mi vida o la de ella: nuestras existencias.

Amo y escribo para obtener una victoria pasajera sobre la inmensa y poderosísima reserva de lo que está allí, pero no se manifiesta... Sé que el triunfo es fugitivo. En cambio, me deja mi propia reserva invencible, que es la de hacer algo –en este momento– que no se parezca al resto de nuestras vidas. Imaginación y palabra me indican que para que la imaginación diga y la palabra imagine, la novela no debe ser leída como fue escrita. Esta condición se vuelve extremadamente azarosa en una crónica autobiográfica. El escritor debe prodigar las variaciones sobre el tema escogido, multiplicar las opciones del lector y engañar al estilo con el estilo mismo, mediante alteraciones constantes de género y distancia.

Esta se convierte en exigencia mayor cuando la protagonista es una actriz de cine. Diana Soren.

Cuentan que Luchino Visconti, para provocar la mezcla de asombro y deleite en la mirada de Burt Lancaster durante la filmación de una escena de *El Gatopardo*, llenó de medias de seda una bolsa que se suponía llena de oro. Diana era así: una sorpresa para todos por la incomparable suavidad de su piel, pero sobre todo una sorpresa para ella misma, la piel sorprendida de su propio placer, asombrada de ser deseada, tersa, perfumada. ¿No se quería, no se merecía a sí misma, quería ser otra, no se encontraba a gusto dentro de su propia piel? ¿Por qué?

Yo, que sólo viví con ella dos meses, quiero correr ahora a abrazarla de nuevo, sentirla por última vez y asegurarle que podía ser amada, con pasión, pero por sí misma; que la pasión que ella buscaba no la excluía a ella... Pero las ocasiones se pierden. Dejamos a una amante. Regresamos a una desconocida. El erotismo de la representación plástica consiste, precisamente, en la ilusión de permanencia de la carne. Como todo en nuestro tiempo, el erotismo plástico se ha acelerado. Un medallón, un cuadro, debieron suplir durante muchos siglos la ausencia de la amada. La fotografía aceleró la ilusión de la presencia. Pero sólo la imagen cinematográfica nos da, a la vez, la evocación, y la inmediatez. Esta es ella como era entonces, pero también como es ahora, para siempre...

Es su imagen, pero también su voz, su movimiento, su belleza y su juventud imperecederas. La muerte, gran madrina de Eros, es vencida y justificada, a un tiempo, por la reunión con la amada que ya no está a nuestro lado, rompiendo el gran pacto de la pasión: siempre unidos, hasta la muerte, tú y yo, inseparables...

El cine sólo nos da la imagen real de la persona: ella era así, y aunque interprete a la Reina Cristina, es Greta Garbo; aunque pretenda ser Catalina de Rusia, es Marlene Dietrich; ¿la Monja Alférez? Pero si es María Félix. La literatura, en cambio, libera nuestra imaginación gráfica; en la novela de Thomas Mann, Aschenbach muere en Venecia con los mil rostros de nuestra imaginación en movimiento; en la película de Visconti, sólo tiene un rostro, fatal, incanjeable, fijo, el del actor Dirk Bogarde.

Diana, Diana Soren. Su nombre evocaba esa ambigüedad antiquísima. Diosa nocturna, luna que es metamorfosis, llena un día, metamorfosis, llena un día, menguante al que sigue, uña de plata en el cielo pasado mañana, eclipse y muerte dentro de unas semanas... Diana cazadora, hija de Zeus y gemela de Apolo, virgen seguida por una corte de ninfas pero también madre con mil tetas en el templo de Efeso. Diana corredora que sólo se entrega al hombre que corra más rápido que ella. Diana/Eva detenida en su eterna fuga sólo por la tentación de las tres manzanas caídas. Diana del cruce de caminos, llamada por ello Trivia: Diana adorada en los cruceros de Times Square, Picadilly, los Campos Elíseos...

A la postre, el juego de la creación se derrota a sí mismo. Primero, porque ocurre en el tiempo y el tiempo es cabrón. La novela sucede en 1970, cuando las ilusiones de los sesenta se resistían a morir, asesinadas por la sangre pero vivificadas por la misma. Primera rebelión contra lo que sería nuestra propia, fatal sociedad de fin de siglo, tan breve, tan ilusorio, tan repugnante, los sesenta mataron a sus propios héroes; la saturnalia norteamericana se comió a sus hijos –Martin Luther King, los Kennedy, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Malcolm X– y entronizó a sus crueles padrastros, Nixon y Reagan. Jugábamos con Diana el juego de Rip Van Winkle: ¿qué diría el anciano si despertase después de dormir cien años y encontrase a Estados Unidos de 1970, con un pie en la luna y el otro en las selvas de Vietnam? Pobre Diana. Se salvó de despertar hoy y ver a un país que perdió su alma en los doce años de ilusiones espurias, banalidades idiotizantes y avaricia sancionada, de Reagan y Bush. Se salvó de ver la violencia que su patria llevó a Vietnam y Nicaragua instalada como boomerang, en las calles sacrosantas de la suburbia profanada por el crimen. Se salvó de ver las escuelas primarias ahogadas en droga, las secundarias convertidas en campos de combate irracional y gratuito; se salvó de ver la muerte diaria, azarosa, de niños asesinados por pura casualidad al asomarse a una ventana, de clientes de comederos acribillados con la hamburguesa en la boca, de asesinos en serie, de depredadores impunes, de corrupciones sacralizadas porque robar, engañar, matar para obtener el poder y la gloria, también era parte, ¿cómo no? del Sueño Americano. ¿Qué hubiera dicho Diana, qué hubiera sentido la cazadora solitaria viendo a los niños mutilados de Nicaragua por las armas de los Estados Unidos, a los negros pateados y descalabrados por la policía de Los Angeles, a la parada de grandes mentirosos de la conspiración Irán Contra jurando la verdad y autoproclamándose héroes de la libertad? ¿Qué diría, ella que perdió a su hijo, de un país donde se considera seriamente condenar a muerte a los niños criminales? Diría que los sesenta acabaron por blanquearse, desteñidos como Michael Jackson para castigar mejor a todo el que se atreva a tener color. Escribo en 1993. Antes de que termine el siglo, las fosas ardientes, los ríos secos, las barriadas fangosas, se llenarán del color del inmigrante mexicano, africano, sudaca, argelino, del musulmán y el judío, otra vez, otra vez...

Diana la cazadora solitaria. Esta narració[n] lastrada por las pasiones del tiempo se derrot[a] a sí misma porque jamás alcanza la perfecció[n] ideal de lo que se puede imaginar. Ni la dese[a] porque si la palabra y la realidad se identifica[n] sen, el mundo se acabaría, el universo ya no se[ría] ría perfectible simplemente porque sería perfec[to]. to. La literatura es una herida por donde man[a] el indispensable divorcio entre las palabras y la[s] cosas. Toda la sangre se nos puede ir por es[e] hoyo.

Solo al fin, como solos al principio, recorda[mos] mos los momentos felices que salvamos de [la] latencia misteriosa del mundo, reclamamos [la] esclavitud de la felicidad y sólo escuchamos [la] voz de la reserva enmascarada, el pulso invisi[ble] ble que al fin se manifiesta para reclamar la ver[dad] dad más terrible, la condena inapelable del tiem[po] po en la tierra.

No supiste amar. Fuiste incapaz de amar.

Ahora cuento esta historia para darle razó[n] al horrible oráculo de la verdad. No supe amar. Fui incapaz de amar.

Conocía a Diana Soren una noche de Añ[o] Nuevo. Mi amigo el arquitecto Eduar[do] Terrazas organizó una reunión en s[u] casa que, de paso, celebraba mi recon[ciliación] ciliación con mi esposa, Luisa Guzmán. Eduardo y yo habíamos compartido una casi[ta] en Cuernavaca durante todo el año '69. Yo es[cribía] de lunes a viernes, cuando él y su novi[a] venían de México a pasar el fin de semana, de[dicado] a los amigos, las comidas y el alcohol. Pasaban muchas muchachas. Cumplí cuarent[a] años en el '68 y entré a una crisis de la edad me[dia] que me duró todo este año y culminó en una fiesta que le di a mi amigo el novelista nortea[mericano] William Styron en el Bar La Opera de la Avenida Cinco de Mayo, un resabio oro[pelesco] de la *belle époque* mexicana (si es que tal cosa jamás existió). La Opera estaba muy venida a menos, gracias a demasiadas partidas de dominó y escupitajos fuera de la bacinica.

Invité a todos mis amigos a celebrar a Styron, que acababa de publicar, con gran éxito y es[cándalo], *Las confesiones de Nat Turner*. El es[cándalo] se lo regalaron muchos grupos negros que le negaron al autor el derecho de hablar en primera persona por boca de un personaje de color, el esclavo rebelde Nat Turner, que en 1831 encabezó la insurrección de sesenta ilotas, incendiando y matando en nombre de la libertad hasta que, acorralado en un bosque donde sobrevivió solitario durante dos meses, también fue asesinado.

Las leyes de la esclavitud, en consecuencia, se volvieron más severas. Pero al volverse más severas, provocaron mayores rebeliones. Styron cuenta la historia de una de las caídas –más de trece– del calvario norteamericano, que es el racismo.

Cuando Bill se siente muy acosado en su pa[tria], me llama para venirse a México, y yo ha[go] lo mismo cuando México me agobia y sé que puedo refugiarme en la isla de mi amigo junt[o] al Atlántico Norte, Martha's Vineyard. Ahora los dos vivíamos en una casita que tomé al s[...]

Autobiografía tramposa, memoria de un amor fugaz y apasionado, profunda reflexión sobre la naturaleza y las perversiones del escritor, paisaje sobre el ser mexicano... El nuevo libro de Carlos Fuentes –*Diana o la cazadora solitaria* (Alfaguara)– es todo eso y mucho más. La Diana de Fuentes se llama Diana Soren y –se descubre enseguida– no es otra que ese huracán de mujer que supo ser la actriz Jean Seberg, amante del escritor mexicano a finales de los 60, "esa década repleta de tripas y sueños, adoquines y memorias, sangre y deseo".

pararme de Luisa Guzmán. Situada en el barrio empedrado de San Angel, una ciudad aparte hasta hace poco, a donde las familias de la capital iban de vacaciones en el siglo XIX y que ahora sobrevive disfrazada con un manto monacal en medio del ruido y el humo del Periférico y de la Avenida Revolución. Mi casa de neosoltero estaba construida con materiales de demolición. Su autor era otro arquitecto mexicano, el Caco Parra,especialista en reunir portones de haciendas expropiadas, estípites de iglesias nacionalizadas, viejas vigas del virreinato desaparecido, columnas sacrílegas y altares profanados: toda una historia de la liberación y entrega de los amparos privilegiados del pasado a los refugios civiles, transitorios, del presente. Con todos estos elementos, Parra construía casas extrañas y atractivas, tan misteriosas que sus moradores podían perderse en sus laberintos y nunca más ser vistos.

Martha's Vineyard, en cambio, es un lugar abierto a los cuatro vientos, calcinado por el sol tres meses al año y luego azotado por los helados bufidos de la gran ballena blanca que es el Atlántico Norte. Recuerdo a Styron refugiado en su isla e imagino que el capitán Ajab de Melville salió a matar no a la ballena, sino al océano, a Neptuno mismo, de la misma manera que los imperialistas belgas del *Corazón de Tinieblas* de Conrad disparan, no contra un enemigo negro, sino contra todo un continente: Africa. En la isla de Styron, sin embargo, aun en los meses de calor máximo, la niebla avanza, todas las noches, desde el mar, como recordándole al verano que es sólo un velo transitorio, al cabo rasgado por la gran capa gris de un largo invierno. Avanza la niebla, desde el mar, sobre las playas, los acantilados de Gay Head, los atracaderos de Vineyard Haven, los céspedes y las casas, hasta llegar a los ombligos de la isla, las melancólicas lagunas internas donde el mar se reconoce y muere ahogado.

El mar, en invierno, aúlla alrededor de la isla, pero no tanto como mis invitados al Bar La Opera, donde cometí la imprudencia de invitar, indiscriminadamente, a todas mis novias del momento, haciéndole creer a cada una que ella era la favorita. Me encantaba fomentar estas situaciones, en las que la pasión disimulada, el rencor en trance de aumentar la pasión y el celo a punto de derramarse como una herida que mancha nuestras blusas, nuestras camisas, como si sangrásemos por los pezones, todo ello, me permitía ver claramente las fragilidades del sexo y celebrar, en cambio, el vigor de la literatura. No sólo invité a mis amantes a la fiesta de La Opera, sino a los nuevos escritores de La Onda, José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sáinz, que eran quince años menores que yo y merecían coronas ya marchitas sobre cabezas más viejas, como la mía. Libérrimos, desenfadados, humoristas, enemigos a muerte de la solemnidad, escribían a ritmo de rock y eran las estrellas naturales de una fiesta que, además, quería decirle al gobierno autoritario y asesino del 2 de Octubre de 1968: Ustedes duran seis años. Nosotros duramos toda la vida. Su saturnalia es sangrienta y opresiva. La nuestra es sensual y liberadora.

Semejantes justificaciones no me absolvían de la frivolidad, más que de la crueldad, de mis juegos eróticos. Creía entonces, a pesar de todo, que la literatura, mi evangelio, lo excusaba todo. Otros, en nombre de ella, sucumbían a la droga, el alcohol, la política, incluso la riña como deporte literario. Yo, y no era el único, sucumbí al amor pero me reservaba un derecho de distancia, de manipulación, de crueldad. Asumía gustoso las vestiduras de Beltenebros, el Lucifer que habita la deslumbrante armadura moral del héroe de caballerías, Amadís de Gaula. Apenas pierde su heroicidad y sucumbe a la pasión, Amadís se convierte en su hermano enemigo, el bello Tenebroso: Don Juan. Y la tentación donjuanista es una tentación erótica aunque también literaria. Don Juan dura porque nada lo puede satisfacer (o como cantaría la mejor encarnación contemporánea de Don Juan injertado con Lucifer, *you can't get no satisfaction*). Es la insatisfacción del Burlador sevillano la que le abre las puertas de la metamorfosis perpetua. Siempre deseoso, siempre ávido, jamás termina, nunca muere: se transforma. Nace joven y con escasos amores (dos o tres en Tirso), se hace viejo en un instante, saciado pero insatisfecho, malo y cruel caballero (en Molière). El querube perverso y juvenil de Tirso se convierte en la máscara mortal de Louis Jouvet, una gárgola gálica racionalista que ya no cree en el plazo infinito de la vida adolescente ("tan largo me lo fiáis") sino que es, él mismo, el portador de la máscara de la agonía. Byron, para evitar la competencia, doma a Don Juan y lo sienta a tomar té con la familia en uno de esos inviernos ingleses que "terminan en julio y recomienzan en agosto". Pero le da un giro argentino a esta metamorfosis doméstica. Don Juan descubre que no está enamorado del amor, sino de sí mismo. El amor de Don Juan por Don Juan es una trampa imperiosa –no menos que la del amor.

Ser todo esto, qué sueño, qué elixir, el Don Juan de Gautier, Adán expulsado del paraíso pero que retiene la memoria de Eva, la memoria encarcelada que lo ata a la búsqueda perpetua de la amante y madre perdida; el Don Juan de Musset, hundido en un mundo de cantinas y burdeles, donde espera encontrar a "la mujer desconocida". Se engaña; sólo busca a Don Juan y aunque todas las mujeres se parecen a él, ninguna *era él*. Pero acaso el verdadero Don Juan, el más público por ser el más secreto, es el de Lenau, el que admite que quiere poseer simultáneamente a todas las mujeres. Este es el triunfo final de Don Juan, su placer más seguro. Tenerlas a todas al mismo tiempo.

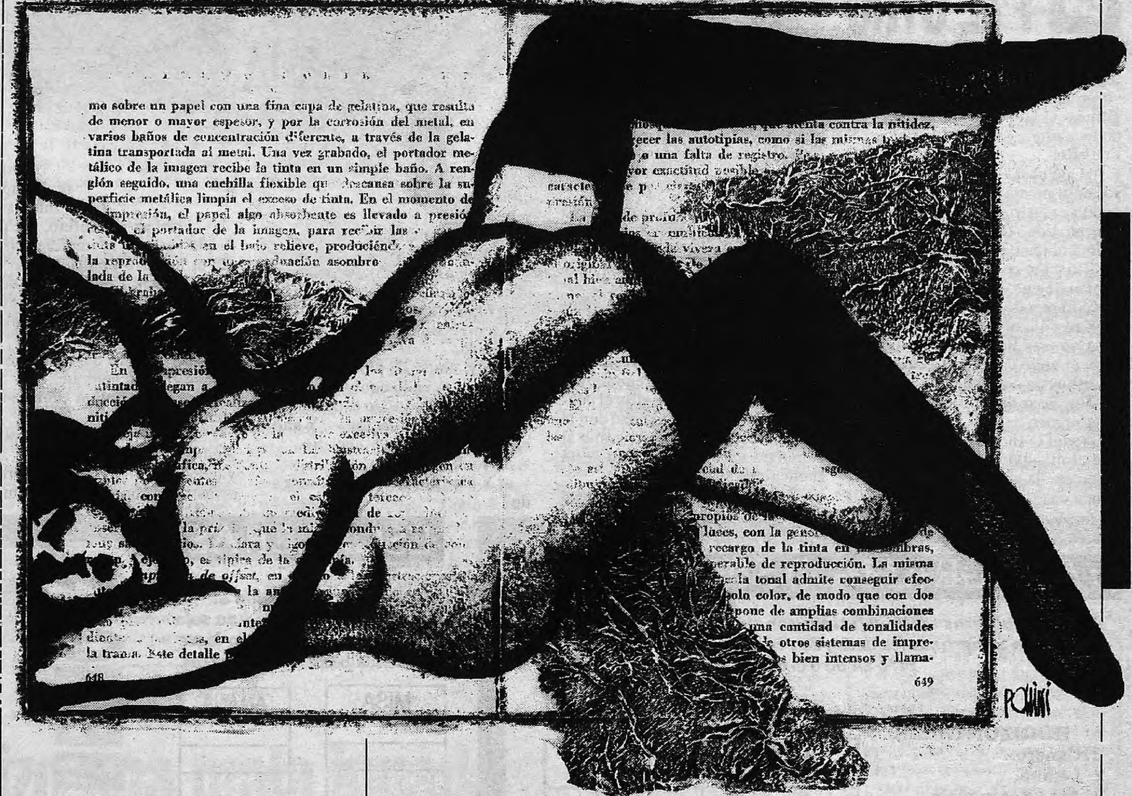
–Esta noche he de gozarlas. A todas.

Más que la ubicuidad, el placer de Don Juan, sin embargo, depende del disfraz y el movimiento. Es como el tiburón: tiene que moverse constantemente para no hundirse al fondo del mar y morir. Se mueve, y se mueve enmascarado, el antifaz encubre su condición larvada, mutante, metamórfica. Se mueve y cambia tan rápidamente que sus propias imágenes no logran alcanzarlo. Ni Aquiles ni la Tortuga, Don Juan es la parábola del hombre disfrazado cuyos disfraces corren siempre detrás de él. Está desnudo. Goza desnudo. Mas para moverse, debe vestirse, disfrazarse y sin embargo dejar atrás el último disfraz, conocido ya, adivinado ya, antes de asumir el siguiente. En su desamparo momentáneo, en su desnudez de Duchamp subiendo por los balcones y bajando por las escaleras, Don Juan es Don Juan sólo para dejar atrás su propia imagen. Corre, inalcanzable por cualquier imagen que quisiera fijarlo, experimentando la velocidad del placer en la velocidad del cambio, venciendo todas las fronteras. Don Juan es el fundador del Mercomún Europeo, tiene amantes en Alemania, Turquía y en España, nos informa Mozart, son ya mil y tres. Maquiavelo del sexo, figura disfrazada para escapar a la venganza de padres y maridos, pero, sobre todo, para escapar al tedio... Así, quería, secreta, ridícula, dolorosamente, ser yo...

Mínimo Don Juan cuarentón de la noche mexicana, yo aspiraba como hombre a este poder de metamorfosis y movimiento, pero sobre todo lo deseaba como escritor. Amando o escribiendo, nada es más excitante o más bello que reconocer la resistencia mutua entre el poder que ejercemos sobre un semejante y el poder que el otro –hombre o mujer– ejerce sobre nosotros. Todo lo demás se esfuma en medio de la tormenta inasible de la mutua atracción, de la resistencia que, por afán de poder, o de mera supervivencia, o acaso de perversidad, le oponemos a la atracción ajena. El encanto de esta lucha, claro está, es sucumbir a ella. ¿Cómo? ¿Con quién? ¿Cuándo? ¿Por cuánto tiempo? Este es el terreno común del sexo y la literatura. Pasa un ángel con alas de ceniza. Don Juan es ese ángel negro, Eros mancillado, Cupido en llamas, Puto de sí mismo, que deposita en la oreja, los párpados, los orificios nasales, las orejas, la boca, el culo, los culos, el occipucio si falta hiciese, del ser amado, las semillas de una sonrisa, de una voz, de una mirada. De un deseo. Pues Beltenebros, el melancólico, me habla calladamente al oído y me dice: "Nada habrá más triste que el sabor de las mujeres que nunca tendrás, de los hombres que perdiste por miedo, por convención, por temor a dar el paso prohibido, por falta de imaginación, por incapacidad de transformarte, como Don Juan, en otro".

Quiero ser muy franco en este relato y no guardarme nada. Puedo herirme a mí mismo cuanto guste. No tengo, en cambio, derecho de herir a nadie que no sea yo, a menos, en todo caso, de que primero me entierre yo mismo el puñal que, amorosamente, acabo compartiendo con otra. Señalo, de arranque, los temores que me asaltan. Trato de justificar sexo con literatura y literatura con sexo. Pero el escritor –amante o autor– al cabo desaparece. Si grita, se desintegra. Si suspira, se funde. Hay que ser consciente de esto antes de afirmar, por encima de todas las cosas, que la vida nunca es generosa dos veces.

Aquella noche en La Opera, en un escenario viscontiano, es decir, *operístico*, sentí que yo mismo me enterraba el puñal con demasiada frecuencia, hiriéndome a mí mismo más que a las mujeres que pretendía manipular pero que, lo sabía demasiado, podían contestarme con la misma moneda. Escogí a una, me gané el odio de las demás y con Styron y Terrazas salimos al día siguiente a Guadalajara y a la costa del Pacífico, donde se inauguraba el Hotel Camino Real del Puerto Vallarta, obra del arquitecto mi amigo.



Allí mismo recibí la lección prevista. La muchacha con la que viajaba dejó una tarde, como quien no quiere la cosa, una carta sobre nuestra cama de hotel. Se la dirigía a otro novio suyo, haciendo una cita para el Año Nuevo que, desde luego, se negaba a pasar conmigo. "Los escritores sólo para un ratito, porque me alimentan el coco para querer mejor contigo, cariño. Los rucos, además, tienen sus placeres... como tomar champaña todo el día. Eso me causa agruras. Tenme listos mis refrescos, lico lico. Recuerda que yo sin mis cocacolas de plano no celebro..."

Me hice el desentendido, pero al regresar a México busqué a mi mujer, le pedí que pasáramos juntos el Año Nuevo y cerrásemos juntos una separación de casi un año. Ella sería, una vez más, mi victoria inapelable sobre los amores pasajeros.

Se reproduce aquí por gentileza de Alfaguara.

Resumen: Pirovano, veterano arquero de Guardia Vieja –jamás se saca el guante de su mano izquierda–, le ataja un penal al Presidente. No es la única complicación de su vida: está enredado con Bárbara, mujer de un amigo futbolista; su hija adolescente, Dolores, ha ido a vivir con él y recibe, tarde, ominosas visitas en su oficina de Avenida de Mayo.



2 ROPERITO Y EL OTRO

Abrí la puerta de zurda y de un tirón. Los tipos se dieron vuelta, sorprendidos, como si después de golpear el vidrio se hubieran olvidado y fuera yo el que los buscara a ellos.

–¿Qué pasa? –dije sin salir, sin soltar el picaporte y con el 38 pegado al muslo.

Eran dos. Dos tipos grandes, muy grandes. Ocupaban todo el pasillo y me costó imaginar cómo habían llegado hasta ahí sin ascensor. Sobre todo el joven, el que estaba en silla de ruedas:

–¿No está Etchenique? –dijo el otro, el viejo corpulento, señalando la puerta contigua a la mía.

–No. Se retiró.

–¿Seguro?

Encogí los hombros, les indiqué con el mentón lo que todos podíamos ver: la puerta cerrada, la oficina a oscuras.

–¿A qué hora? –dijo el de la silla, y en ese momento lo reconocí.

Relajé el dedo en el arma amartillada pero no me moví.

–No sé a qué hora, pero se retiró: fue hace cinco años.

Eso no les gustó. Debí darme cuenta de que estaban desesperados:

–¿Sos gracioso vos? –dijo el viejo dando un paso al frente, separando apenas los brazos del tronco grueso y sólido, inclinándose como si se dispusiese a echar a volar.

–No. Y ustedes tampoco.

Y levanté el arma, relajado, casi canchero.

Eso les gustó menos. Debí haberlos contado bien: estaban desesperados y eran dos.

Uno me tiró el carro encima, el otro me reventó el hombro de un golpe vertical, casi un hachazo a dos manos con los dedos trenzados.

Al momento estaba de espaldas en el suelo y el arma andaba por alguna parte lejos de mi mano derecha.

El diálogo prosiguió conmigo en el sillón de las visitas y el rostro del más viejo a centímetros del mío: advertí que tenía las cejas y el cuerpo del enemigo consuetudinario de Carlitos en las películas mudas.

–Los conozco; vos sos El Troglodita y él es Roperito Aguirre... –informé sin que me preguntaran.

–Eso ya lo sabemos –dijo el pendejo sin inmutarse y avanzó con la silla en círculos veloces, como si caminara nervioso–. ¿Dónde está Etchenique?

–Se fue, dejó la oficina hace años: cuando yo vine al edificio ya no estaba.

–¿Y vos quién sos?

Se lo dije.

Fueron a la puerta, a verificar en el vidrio:

–¿El arquero?

Asentí enarbolando la mano enguantada.

–Te vi atajar de pibe, en Atlanta... –dijo el viejo equivocándose.

Lo dejé pasar: todo estaba equivocado en esa situación. –¿Y ahora a qué te dedicás? –insistió.

Se lo dije.

–¿Y para hacer eso andás calzado?

No contesté. Tampoco les interesaba.

Estaban sin libreto. Me puse de pie y no me lo impidieron. Tenía el hombro dolorido pero empezaba a sentir una especie de difusa lástima por esos grandotes desolados en busca de un fantasma.

–¿Cómo llegaron?

–Por el Negro Sayago, que trabajaba con Etchenique...

–No, digo: ¿cómo subieron los cinco pisos?

Por toda respuesta Roperito Aguirre se tiró de la silla y apoyándose en los poderosos brazos arrastró el medio cuerpo muerto con una velocidad conmovedora.

Asentí, casi avergonzado:

–Ah... Veré qué puedo hacer.

El muchacho que reptaba por el piso de mi oficina y ese gigante semicalvo que parecía siempre incómodo bajo techo eran sobrevivientes de una raza en vías de extinción: los luchadores. El Troglodita era o había sido alguna vez en la cédula Cristóbal Toto Zolezzi, hombre de la troupe legendaria de Karadajián por dos décadas; el otro, un pibe todavía, los restos maltrechos de un atleta excepcional quebrado años atrás, en pleno combate contra la imprudencia y la desidia. Los había visto la semana anterior por televisión, anunciando su regreso espectacular en un circo marplatense:

–¿Vuelve otra vez Gigantes bajo la carpa? –había dicho el entrevistador.

–No, ya está registrado ese título; somos los mismos pero ahora se llama Gigantes en la lona –había contestado Zolezzi.

–¿A quién se le ocurrió ponerle ese nombre? –dije ahora yo, mientras buscaba la agenda en mi escritorio.

–Ya están hechos los carteles, los volantes... –argumentó El Troglodita–. Cambiar nos saldría mucha guita, Pirovano.

–Pero eso no es un nombre, es un epitafio: Gigantes en la lona...

No me contestaron. De pronto escuché la voz aguda de Roperito:

–Creo que lo buscan.

–¿Quién?

–Una rubia con un revólver.

Mañana: 3. Aprietes

Juegos

¿ANAGRAMA O SINONIMO?

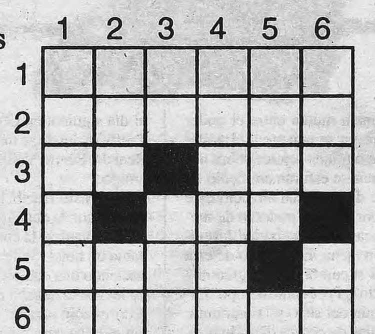
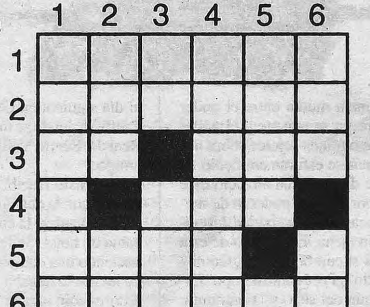
Algunas palabras están definidas con un sinónimo, otras con un anagrama (es decir, con sus mismas letras pero en otro orden).

HORIZONTALES

1. Canoro.
2. Lejana.
3. Am./ Resonancia.
4. Rea.
5. Cuna.
6. Rezaste.

VERTICALES

1. Mónica.
2. Loa./Ru.
3. Er./Aquí.
4. Ajeros.
5. Cena.
6. Ona./El.

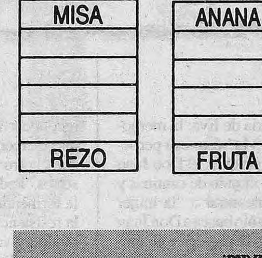
¿Anagrama o sinónimo?

C	O	R	O	N	A
A	L	E	J	A	N
M	A	■	E	C	O
I	■	A	R	E	■
N	U	C	A	■	L
O	R	A	S	T	E

Correspondencias
Miedo y horror: 1-B; 2-C; 3-A; 4-D. Presidentes norteamericanos: 1-D; 2-B; 3-C; 4-A. Comedias musicales: 1-B; 2-A; 3-D; 4-C. Oro en el cine: 1-C; 2-D; 3-A; 4-B.

ESCALERAS

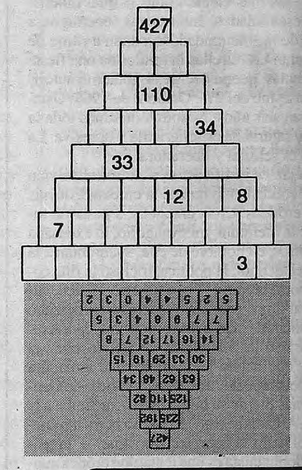
Pase de un escalón al siguiente cambiando una sola letra por vez. Tal vez lo logre en menos pasos que nosotros.



Escaleras
A. Misa, mima, mimo, memo, remo, rezo. B. Anana, arana, arena, grana, grata, gruta, fruta.

PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como datos se dan, en cada caso, algunos números ya indicados.



CORRESPONDENCIAS

Señale las relaciones correctas sabiendo que si, por ejemplo, a la opción 1 le corresponde la C, esta relación no se repite en el resto del juego.

Miedo y horror

1. Neofobia — **A.** Miedo a todo
2. Xenofobia — **B.** Miedo a lo nuevo
3. Panofobia — **C.** Horror a los extranjeros
4. Agorafobia — **D.** Miedo a los espacios abiertos

Presidentes norteamericanos

1. Harry S. Truman — **A.** 1961 - 1963
2. Theodore Roosevelt — **B.** 1901 - 1909
3. Dwight D. Eisenhower — **C.** 1953 - 1961
4. John F. Kennedy — **D.** 1949 - 1953

Comedias musicales

1. "My Fair Lady" — **A.** Rice-Lloyd Webber
2. "Evita" — **B.** Lerner-Loewe
3. "Oklahoma" — **C.** Bennett-Hamlisch
4. "A Chorus Line" — **D.** Rogers-Hammerstein

Oro en el cine

1. "La quimera del oro" — **A.** Simone Signoret
2. "El hombre del brazo de oro" — **B.** S. Connery
3. "Casco de oro" — **C.** Charles Chaplin
4. "Dedos de oro" — **D.** Frank Sinatra